

A magába zárt vers

Esszéisztikus bekezdések Paul Celan költészetének kardinális vonásairól

Kevés olyan lírikus volt a XX. század folyamán, akinek életművéről annyi elemzés született, mint a Paul Antschel néven született bukovinai német-zsidó költő, Paul Celan (1920-1970) munkáiról. Habár a szerzőt az irodalomtörténet elsősorban a holokauszt legjelentősebb szerzőjeként tartja számon, a legtöbb elemzés álláspontja szerint sem szabad művészetét, főként kései verseit erre az egyetlen aspektusra redukálni – a celani költészet sokkal mélyebbről, sokkal elvontabb lírai-lelki mélységekből fakad, mely talán egyetemes és kontextuson kívüli értelmet adhat a költői életműnek.

Mint ahogyan azt Bacsó Béla is állítja *A szó árnyéka* című, Celan költészetéről írott kismonográfiában, Celan művei nem szoríthatóak be valamilyen skatulyába, irodalomtörténeti/-elméleti kategóriába – a verseknek saját, mintegy önmagába zárt világa, magja van, amihez az olvasó talán egyáltalán nem vagy csak nagyon nehezen férhet hozzá. Habár Celan korai verseiben sok színt, költői képet, könnyebben dekódolható utalást és kontextualizáló elemet használ (pl. magyarul a Mák és emlékezet, Küszöbtől küszöbig, Homok az urnákból, Nyelvrács címen ismert kötetek), verseinek terjedelme élete vége felé a kontextualizáló elemekkel és az egyértelmű dekódolhatósággal egyenes arányban csökken. Korai verseiben a költő tudatosan és nyíltan a holokausztról, a zsidó identitás ellentmondásosságairól, a második világháború borzalmairól és az utána beállt társadalmi-eszmei törésről vallott. Erről tanúskodik talán legismertebb verse, a Halálfüga, melyet nehéz volna szimbolikusan nem a hitleri Németország borzalmainak megörökítéseként értelmezni. Csupán elég egy rövid részletet idézni a versből:

*„Isszuk a reggelek szürke tejét napeste is isszuk
délben is isszuk hajnalban is isszuk és éjszaka isszuk
isszuk és isszuk
sírt ásunk magunknak a légben ott nem fekszünk szorosan majd
Kígyókkal játszik egy ember a házban és ír*

*és ír ha sötétlik Németországnak aranyhajad Margit
ír és a háza elé lép ki villannak a csillagok füttyszóval hívja a vérebeket
füttyszóval hívja zsidóit elrendeli
ássatok sírt a talajbantánczene szóljon”*

Faludy György fordítása

*„Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz“*

Azonban ahogyan Celan életműve előrehaladt az időkben, verseiből egyre inkább eltűnt a konkrétság, a terjedelem csökkenésével csökkent a szövegek hozzáférhetősége. Habár a Halálfuga kétségtelenül a XX. század egyik legjelentősebb német nyelvű költeménye, miként azt Lator László is írja az 1981-ben az Európa Könyvkiadónál napvilágot látott, szintén Halálfuga c., Celan válogatott verseinek fordítását tartalmazó kötetének utószavában, a Celan-líra kései termékei, melyekből szinte teljesen kiszikkad a képiség és a kötőanyag, sokkal érdekesebbek lehetnek az irodalomtudomány számára.

Paul Celan 1970-es öngyilkosságával nagyjából egy időben nyertek teret Európában a posztmodern irodalomtudományi irányzatok, mint például. a dekonstrukció, a diskurzusanalízis, a hermeneutika. Habár Celan maga nem, vagy csak részben nevezhető posztmodern alkotónak, kétségtelen, hogy a dekonstrukció, mely a legismertebb kontextust jóformán vagy teljesen figyelmen kívül hagyó, pusztán a szöveg belső struktúráira és a jelentés gyakorlatilag kimeríthetetlen dekódolására támaszkodó irodalomtudományi irányzat bizonyult a legalkalmasabbnak Celan (főként kései) lírájának utólagos elemzésére.

A dekonstrukció egyik alaptézise a kontextus figyelmen kívül hagyása, a szöveg önálló entitásként való létezése, másik a jelentés instabil mivolta, annak folyamatos

újramagyarázhatósága, újraalkothatósága, elcsúsztathatósága. Amennyiben csak néhányat veszünk példaként Celan rövidebb, viszonylag kései versei közül, könnyen láthatjuk, hogy ezek voltaképpen zárt struktúrák, mintegy magukba zárt versek. A magukba zárttságot úgy érthetjük, hogy a versek egy-egy jelentésrétege alatt mindig található egy újabb réteg, így pedig a bizarr, enigmatikus, de legtöbb esetben az olvasóban asszociációkat mindenképpen generáló és önmaguk értelmét (?) folyamatosan újrendező versek önmagukon belül egy-egy újabb verset, szöveget, asszociációs rendszert képesek megalkotni, akár a végtelenségig. Csupán egy példa, a viszonylag ismert *Unlesbarkeit* kezdetű Celan-vers egyik magyar fordítása:

OLVASHATATLAN ez

a világ. Kettős minden.

Az erős órák

a hasadó időnek igazat

adnak rekedten.

Te, legmélyedbe szorulva,

kilépsz magadból

mindörökre.

Lator László fordítása

UNLESBARKEIT dieser

Welt. Alles doppelt.

Die starken Uhren

geben der Spaltstunde recht,

heiser.

Du, in dein Tiefstes geklemmt,

entsteigst dir

für immer.

A versnek pusztán egy pár aspektusát megvizsgálva, a Halálfüga viszonylag könnyen, minimális irodalmi-történelmi ismeretek birtokában dekódolható tartalmával szemben a fenti vers kapcsán már első olvasásra is kérdések merülhetnek fel – sokkal inkább kérdések, mint válaszok, amelyek már-már első pillantásra kialakítanak egy viszonylag stabil körvonalakkal bíró olvasat vázlatát. Miért adnak igazat az erős órák a hasadó időnek, és mi köze mindennek ahhoz, hogy a világ olvashatatlan, benne pedig minden kettős? És végül, de nem utolsó sorban, kicsoda a saját legmélyébe szorult megszólított? Maga a lírai beszélő, esetleg a mindenkori olvasó, vagy egy konkrét személy, akinek megállapításához már elengedhetetlenül szükséges a vers kontextualizálása? Bizonyosan kiolvasható a versből egyfajta nagyvonalakban jelenlévő tartalom, a biztos tudás megszerezhetetlenségének a költészetből már jól ismert motívuma és az emberi élet végessége – azonban ha a fenti vers csupán ennyit lenne képes mondani, akkor időtállósága, költői különlegessége és ereje valószínűleg elég megkérdőjelezhetővé válna. A Celan-líra szikársága, hermetikussága, a kései költemények minimalizmusa és szemantikai telítettsége folytán talán elmondható, hogy a példaként feltüntetett fenti vers esetében is, a lehetséges olvasatok, az asszociációk, interpretációk, újragondolások száma, ha nem is gyakorlatilag végtelen, de mindenképpen nagyon magas. Ugyanaz a vers lehet akár holokauszt-vers, lehet korkrtikus-dekadens költemény, lehet pusztán bölcselkedés a világ és az emberi élet mulandóságáról, de lehet metapoétikus alkotás is, költészet a költészetről – ha a világ olvashatatlan, gyakorlatilag a vers is olvashatatlan, legalábbis abban az értelemben, hogy hiába olvassuk, a verset alkotó jelek egészenként értelmében nem lehetünk egészen biztosak. Ha pedig a szöveg amorf, a vers gyakorlatilag újabb verseket kelt életre önmagán belül – annyi újabb és újabb verset, ahányszor az adott verset újraolvassuk, újragondoljuk, a jelentéselemeket, képeket akár dekonstrukcionista szemmel részeire bontjuk és új egésszé rendezzük össze. A XX. század második felében, egy teljesen széthullott világban, az első és a második világháború utáni Európában – de akár tér és idő kontextusát figyelmen kívül hagyva, az emberiség általános eszmevesztettségét és a megszerezhető tudás végességét tekintve – a vers nem tanítani akar, nem didaktikusan megmondani akarja, ő maga mit jelent. Sokkal inkább lehetőségeket kínál a gondolkozásra, magában elrejtett további versek megteremtésére, önmaga és egyúttal minden más folyamatos revideálására, újragondolására. Véleményem szerint ez Celan lírájának, legalábbis szemantikailag telített, rövid, hermetikusan zárt versekben bővelkedő kései lírájának egyik emblematisztikus ismertetőjele, ha úgy tetszik, költői vízjegye. Lehet egy alkotás egyetemesebb értékű, ha téren és időn kívül, mintegy önmagába zártan, de önmagából és a

kontextusából egyúttal talán ki is lépve az elmondhatatlant akarja elmondani? A celani líra verset zár a versbe, de hagymahéjszerűen minden apró vers mögött / alatt egy újabb réteg, egy újabb vers sejlik fel, folyamatos újragondolásra és újrateheremtésre adva lehetőséget, olyan intellektuális-esztétikai élményt nyújtva a szenzitív olvasónak, amire talán tényleg kevés XX. századi európai lírikus volt képes. A vers súlya éppen abban rejlik, hogy jelentése nem stabil, nincs valamihez, valakihez, valahová kötve – a dekonstrukcionista felfogásnak valamelyest mintegy megfelelően, de tulajdonképpen ettől az elméleti állásponttól is teljesen függetlenül elszakad szerzőtől, kortól, kultúrától, tértől. Önálló, önnön létezésébe visszavonuló és abban kiteljesedő egész lesz, amelyen belül az óvatos és érzékeny olvasás képes újabb és újabb réteket és újabb verseket generálni. Az egyetemesség ugyan elvont, többszörösen áttételes síkon jelenik meg, és a megértéshez talán fokozott figyelem és érzékenységre van szükség, de ha a magába zárt vers az olvasási folyamaton keresztül egyszer képes kibomlani, akkor a feltáruló rétegek jelentésgazdagsága és a továbbolvashatóság, továbbalakíthatóság produktivitása gyakorlatilag vég nélküli. Celan rövid versei magvait, kiindulópontját alkotják egy olyan potenciális mentális szöveguniverzumnak, amelynek létezésére az európai költészetben előtte talán nem igazán volt példa.

Celan költészetének többszörös rétegzettségéből és a versek hermetikusságából kifolyólag azonban – sajnos – kétségessé válik a celani líra fordíthatósága, német nyelvből más nyelvbe való átvihetősége. Természetesen, mint minden vers, Celan lírája is fordítható, azonban, mint ahogyan azt Kiss Noémi irodalomtörténész is tárgyalja Celanról szóló, *Határhelyzetek* c. doktori értekezésében, melyben a *Tenebrae* c. Celan-vers különböző fordításait hasonlítja össze. A probléma e téren inkább abban gyökerezik, hogy mivel a fordítás – nemcsak ennyire enigmatikus, sokértelmű és hermetikusan zárt versek esetében – egyúttal szinte mindig az adott vers olvasata is, felmerül a kérdés, hogy a reprodukált, fordított vers, bármennyire erős, hűséges és esztétikus fordítás / önálló vers is, vajon képes-e reprodukálni azt a költői erőt és rétegzett magába zártságot, amelyet az eredeti versek? Egy-egy Celan-verset megvizsgálva, amennyiben több magyar fordításban is létezik, okvetlenül arra a következtetésre lehet jutni, hogy bizony igen nagy eltérések lehetnek, hiszen a fordító egyúttal mindig interpretál is, és ennyire összetett, bonyolult és rétegzett líra esetében az interpretáció nem feltétlenül minden konkrét esetben azonos. Kérdés, hogy az önmagába zárt vers maradéktalanul átültethető-e egyik nyelvből a másikba, vagy az átültetés már maga is egy új vers, egy új szöveg, egy új jelentésréteg létrehozása az eredetin belül, amely persze lehetővé teszi a további olvasatokat, újragondolásokat, mentális újraírásokat. Nyelvspecifikus-e, hogy egy jelentős költő jelentős lírája eljuthat-e az olvasóhoz, potenciális mentális versek végtelen vagy majdnem végtelen

szöveg univerzumát létrehozva? Úgy gondolom, mivel Paul Celan ismert, jelentősnek tartott és kevésbé jelentősnek tartott versei is, nem egy esetben kiváló fordításokban (Lator László, Schein Gábor, Oravecz Imre, Simon Balázs, hogy csak az ismertebbeket említsük) hozzáférhetőek a magyar anyanyelvű olvasó számára is, a válasz az, hogy ez a lírai magába zártság, hermetikusság és produktív továbbalakíthatóság, mely talán a celani költészet lényegének tekinthető, igenis közvetíthető a nyelvek között. A celani magába zárt vers talán nem vész el a fordítás közben, pusztán átalakul, oly módon, ahogyan az olvasás által is folyamatosan át- és újraalakul.

Ha pedig a magába zárt vers egyetemes, térbeli és időbeli kontextustól, és adott esetben akár nyelvtől is független, tehát újraalkotható, még egyetemesebbé, kultúrák között közvetíthetővé tehető, mintegy időtlen üzenetet hordozva a mindenkori olvasónak, mintegy a folyamatos újrágondolás révén az olvasót magát is alkotóvá emelve, akkor az egy jelentősnek elkönyvelt költő életművének egyáltalán nem elhanyagolható és nem szokványos eredménye.

The Poem Enclosed in Itself

Essayistic Paragraphs on Paul Celan's Poetry

Paul Celan, the German-speaking Jewish poet from Bukovina was evidently one of the most prominent figure of the post-war European literature. Although he is frequently called the poet of the Holocaust, many literary historians agree that apart from his well-known poem called *Fugue of Death – Todesfuge* and his early, by and large easily interpretable poetry, his late and much more mature, clearer poetry is more interesting for literary studies.

According to Jacques Derrida Celan was one of the most important poets of the 20th century, because all of his poems were *dated*; i. e., they were in a sense separated from the dimension of time and place, reaching some artistic eternity (Derrida 1986: 46). Furthermore, the hermetic poetry written by Celan mainly after 1960, as it is also mentioned by one of the most prominent Hungarian translators of Celan László Lator, was completely appropriate for the ways of analysis of the new trends in literary scholarship spreading in the 1960-70s, such as Deconstruction, Hermeneutics or Discourse Analysis. Although Lator appreciates Celan's

literary importance, but it may seem that he also sees Celan's poetry too theoretical as for his concepts about language and the expressibility or the lack of expressibility via language (Lator 1980: 94).

According to Imre Oravecz, another Hungarian poet and literary critic who also translated some poems by Celan into Hungarian, Celan's poetic reality is not based on experience, and it can be grasped only from a philosophical perspective. Oravecz defines Celan's poetic language as a 'meta-language', a language about language, poetry about poetry itself (Oravecz: 1970: 292).

I believe that Celan's literary importance is constituted by the fact that he managed to create a kind of poetry that did not exist before, although certainly he, just like other authors in literary history, had his predecessors and sources; that is, his poetry is not completely original or unique poetry, due to the fact that continuity in literary history exists.

Celan's late poetry – speaking about the volumes and poems published after his volume of poetry called *Atemwende – Breathturn* is mainly constituted by short, hermetic, hardly decodable poems containing several intertextual layers and cultural references. The system of references and the recurrent, but difficultly interpretable motifs of this poetry create a poetic world within each poems in which the meanings in the traditional sense may overlap, or even contradict each other, and the concept of 'meaning' in the traditional sense may even disappear in certain poems, making the interpretation difficult or even impossible.

Although, as mentioned above, Celan, due to his strong Jewish identity and his controversial relationship to the Jewish religion and traditions, is considered one of the most important poet of the Holocaust, according to the point of view of most of the analyses about his work it is not only to be considered a poetic lifework about the tragedy of the Jewish people, and his poetry has a much stronger character that derives from deeper, from more abstract lyrical and spiritual depths, giving a more universal message and a sense out of certain contexts to this kind of poetry. As Béla Bacsó argues, Celan's poems cannot be evidently included in some category of literary history or theory – the poems has their own world enclosed into themselves, and this world is really hard to be discovered by the readers (Bacsó 1996).

Although in his early poems Celan uses many poetic images and easily decidable references (e. g., in the poetry volumes *Mohn und Gedächtnis – Poppy and Memory*, *Von Schwelle zu Schwelle – From Threshold to Threshold*, *Der Sand aus der Urnen – Sand from the Urns*, *Sprachgitter – Speech Grills*), around the end of the author's life, in the 1950-60s the extension of his poem decreased, their contextualising elements gradually faded away, and

only the nucleus of the poems remained for the reader. In his early poems Celan knowingly and deliberately made poetic confessions about the Holocaust, the controversies of Jewish identity, the horrors of the Second World War and the social-spiritual breakdown after the war. It is testified by his probably best known poem called *Todesfuge – Fugue of Death* that would be hard not to symbolically interpret as a poem about the horror's in Hitler's Germany. However, as Celan's poetry made headway, concreteness and easy interpretability gradually disappeared from his works. Undoubtedly, *Todesfuge* is one of the most significant poems of the 20th century written in German; however, the later products of Celan's poetry from which metaphors and lyrical material nearly vanish may be much more interesting for literary analyses.

Postmodern trends of literary studies like Deconstruction, Discourse Analysis and Hermeneutics became widespread around the date of Celan's death in 1970. Although Celan himself is not or only partly to be considered a *post-modern* author, it is doubtless that Deconstruction, the most known literary trend that nearly or completely ignores the context of a literary work rather concentrating on internal structures of the text itself proved to be the best one for the posterior analysis of Celan's (mainly late) poetic works.

One of the key strategies of Deconstruction is the nearly complete ignorance of context, the existence of the text as an independent entity, the other is the instability of meaning, including its permanent *re-explainability*. If we only examine a few poems of Celan's shorter, fairly late works, we can easily see the tendency that they are in fact enclosed structures, *poems enclosed into themselves*. By poems enclosed into themselves I mean that under one certain layer of meaning of a given text there is always another, and this way these enigmatic, bizarre poems that most of the times possibly generate associations in the sensitive readers, creating another text, another poetic world, another system of associations within themselves, even up to infinity.

The lean and hermetic minimalism the semantic depths of Celan's late poetry may highlight the fact that in certain cases the number of possible readings can be very high, even infinite. If we have a glance at, for example, one of Celan's emblematic poems entitled *Unlesbarkeit – Illegible*, we may see that the same poem can be interpreted as a poem of the Holocaust, a decadent poem criticizing the given age, a philosophical poem about the aspects of life, etc., and in many cases, Celan's poems can also be seen as meta-poetic works, poetry about poetry.

JOHN FELSTINER'S ENGLISH TRANSLATION:

ILLEGIBLE this
world. Everything doubled.

Staunch clocks
confirm the split hours,
hoarsely.

You, clamped in your depths,
climb out of yourself
for ever.

THE ORIGINAL GERMAN TEXT OF THE POEM:

UNLESBARKEIT dieser
Welt. Alles doppelt.

Die starken Uhren
geben der Spaltstunde recht,
heiser.

Du, in dem Tiefstes geklemmt,
entsteigst dir
für immer.

If the world is *illegible*, then the poem itself is also practically illegible – at least in the sense that in vain we *read* the poem, we cannot be certain about the whole sense of the small signs constituting the poems. If the text is, according to the Deconstructionist view, amorphous, then practically the poem is able to create new poems within itself – as many new poems as many times we read or re-read, re-think, re-interpret the same text, deconstructing it, dividing it into small elements, then mentally reconstructing it. In the second half of the 20th century, in a world spiritually destroyed, in Europe after the Second World War – but even ignoring the concrete context of time and space, considering the general loss of human ideas and the

finite character of obtainable knowledge – poetry does not want to *teach* (docere) anything to people any longer, it does not want to didactically tell what it exactly *means*. Poems rather offer possibilities to the reader for thinking about, creating further poems concealed within themselves, for the continuous revision and re-thinking of everything in the world. In my opinion, it is one of the key points of Paul Celan's poetry, at least as for his semantically deep, short, hermetic late poems. Hermeticism and semantic depth can be seen as the poetic embossments of this poetry. Can an artwork have a more universal value if it intends to tell the *untellable* out of the context of time and space, enclosed into itself, creating a poetic world independent of reality? The celanian poetry locks a poem within the poem, but there is another layer under every single poem, giving possibility for permanent re-thinking and re-interpretation of the same texts, granting intellectual and aesthetic experiences to the sensitive reader that was succeeded by few European poets in the 20th century. The weight of the poem is constituted by the fact that its meaning is not stable, it is not fastened to something or somebody – partly in accordance with Deconstruction, but in fact independently of this given theoretical approach, the poems secede from the author, the age, the culture and the space. It becomes an independent whole withdrawing to its own existence, becoming complete within its own hermetic textual reality within which the sensitive reading is able to generate newer and newer poems, exploring more and more possible semantic layers. It is true that the universal character of these poems appears in abstract and complex form, and the understanding of the texts may require increased attention and sensibility, but if the poem enclosed into itself is finally able to open up to the reader via the reading process, then the semantic richness of the layers opening up, the productivity of the re-interpretable character of the poems is effectively infinite. Celan's short late poems can constitute the nucleus, the starting point of a potential mental textual universe the existence of which is maybe a prominent cornerstone of modern European poetry.

Due to the multi-layered character of Celan's poetry and the hermeticism of his texts, however, the translatability of Celan's poetry – unfortunately – becomes questionable, at least up to a certain degree. The question whether or not these complex poems originally written in German can be translated into any other language successfully becomes important and justifiable.

Certainly, as every other poem, Celan's poems can be *transliterated* from the source language into a given target language in a certain form, as it is discussed by Noémi Kiss in her doctoral dissertation via the comparison of the different Hungarian translations of Celan's fairly well-known poem *Tenebrae* (Kiss 2003). The problem is rather the fact that in the case

of hermetic, enclosed poems, the given translation nearly automatically becomes a certain reading of the translated poem in the given target language – that is, we do not only speak about simple transliteration in the traditional sense. In this case, if a translation is at the same time a reading, an interpretation of a source-language text, the question arises whether the reproduced, translated poem is able to transmit the same poetic power as the original one, however strong, faithful and aesthetic a translation it may be. Although I do not want to go into details about the Hungarian philological and critical reception of Paul Celan and the translation history of his poems into Hungarian (since the author of the present essay is Hungarian), it may be mentioned that examining some of Celan's poem if they exist in several Hungarian translations, it can be concluded that there can be significant differences between them. The translators do not only translate, but necessarily *interpret* the poetic text in their own native language, and in the case of such a complex, multi-layered poetry the interpretation, the result of the translation process is not always the same. The question is whether the *poems enclosed into themselves* can be transliterated from one language into another, or the translated poem is already another, partly independent text creating new layers of meaning within the original one, making further readings, mental re-thinking and re-writing possible. Is it language-specific that the poetry of a prominent poet can be transposed to the reader with another native language without or with minimal loss, creating an infinite, or at least nearly infinite textual universe of potential mentally re-formed poems? In my opinion, if I consider the philological facts available in my native language, Hungarian as for the translation of Paul Celan's poetry, Celan's poems considered significant or less significant exist in several good translations by prominent Hungarian poets (László Lator, Gábor Schein, Imre Oravecz, etc., just to mention a few of them), and for the Hungarian-speaking reader the answer of the question asked above is that this lyrically enclosed character of the poem, this hermeticism and productive re-interpretability that can be considered one of the cornerstone of Celan's poetry can be mediated between the given languages to a certain degree. Celan's poems enclosed into themselves are not completely lost in translation, but they evidently change, in a way as they are changing via reading.

If the poem enclosed into itself can be treated as a universal notion, it is independent of the context of time and space, even of the linguistic context. That is, it can be re-created, becoming more universal, and it can be successfully mediated between different cultures.

WORKS CITED

Bacsó, Béla (1996): *A szó árnyéka – Paul Celan költészetéről*. Pécs: Jelenkor.

Celan, Paul (1967): *Atemwende*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (2001): *Selected Poems and Prose of Paul Celan* London and New York: . W. W. Norton Company Ltd. Translated by John Felstiner.

Derrida, Jacques (1986): *Schibboleth. Für Paul Celan*. Edition Passagen.

Kiss, Noémi (2003): *Határhelyezetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*. Budapest: Anonymus.

Lator, László (1980): *Paul Celan*. In *Új Írás* 1980/10. 94.

Oravecz, Imre (1970): *Celan versvilága*. In *Nagyvilág*, 1970/2. 292.